

Modus und Intertextualität

Anmerkungen zu Lorenz Welkers Beobachtungen an «Pour vous reveoir»

In seinen Beobachtungen zu «Soit tart temple» und seiner Familie» nennt Lorenz Welker neben den Parametern Text, Form, Metrum und Rhythmus auch den Modus als ein Moment, mit dessen Hilfe Beziehungen zwischen verschiedenen Stücken ausgestaltet werden können. So kehre in dem Virelai «Pour vous reveoir» der D-Modus der Vorlage wieder, was allerdings zur Folge habe, daß «der Refrain nicht auf der Finalis endet». Schon Friedrich Kammerer hatte den g-Schluß im T. 19 als eine «plötzliche Wendung» bezeichnet innerhalb eines Stückes, «dessen Grundton sonst durchweg d» sei. Daraus schloß er, daß es «sich nur um einen Zwischenschluß» handle.¹ Damit werde zugleich seine Annahme bestätigt, daß die den beiden Stücke «Soit tart temple» und «Pour vous reveoir» gemeinsame Phrase aus «Soit tart temple» stamme. Lorenz Welker schließlich stellt konsequenterweise die Frage, ob «Pour vous reveoir» nicht überhaupt ein «unvollständiges» Virelai ist, das bereits mit dem *clos*-Schluß des zweiten Stollens endet. Nun kann «Pour vous reveoir» tatsächlich unvollständig überliefert worden sein, dann aber nur im Hinblick auf den Text. Denn dort fehlt die zweite Strophe, derjenige Text, der nach den beiden Stollen des B-Teils zur Musik des Refrains gesungen wird. Nach musikalischen Gesichtspunkten dagegen ist das Stück, für sich allein betrachtet, durchaus vollständig. Das Problem einer angeblichen Unvollständigkeit ergibt sich zum einen aus der Kenntnis der Zitatquelle, zum andern aus einer unmittelbaren Lesart des Notentextes, die andere Möglichkeiten der Entzifferung, die eine Vorstrukturierung des Aufgezeichneten durch das mittelalterliche Tonsystem mit in Betracht zu ziehen versucht, außer acht läßt.²

Aus dem 10. Jahrhundert stammt die Modus-Definition des *Dialogus de musica*, die das ganze Mittelalter hindurch präsent bleiben sollte: «Modus est regula, quae de omni cantu in fine diiudicat». ³ Nicht der Anfang eines Stückes, sondern das Ende entscheidet über die modale Zugehörigkeit eines Werkes. Unter dieser Prämisse weist der g-Schluß von «Pour vous reveoir» zusammen mit dem b-molle im T. 14 des Tenors auf einen g-dorischen Modus hin. Diese Bestimmung läßt sich nun als eine Hilfe bei der Auswahl der möglichen Hexachorde und der Interpretation der eingezeichneten Akzidentien verstehen, die beide zusammen die Solmisation eines Stückes bestimmen. Ein g-dorischer Modus, für den die kleine Terz über der *finalis* konstitutiv ist, kennt kein Hexachord durum, allenfalls im Bereich der sogenannten *musica ficta*. Für die Solmisation stehen die drei Hexachorde naturale, molle und über B zur Verfügung. Außerdem braucht in den Oberstimmen kein b-molle vorgezeichnet zu werden, da das Hexachord molle ein selbstverständlicher Teil des Tonsystems ist. Es ergibt sich darüber hinaus aus einer konsequenten Anwendung der Solmisation.⁴

Unter diesen Voraussetzungen entsteht nunmehr das Problem, wie der Anfang des Stückes zu solmisieren ist. Ganz konkret geht es um die Frage, ob der Quartschritt vom ersten zum zweiten Takt des Cantus als eine Quarte der zweiten Species, also als la-mi, oder der dritten, also als fa-fa, solmisieren soll. Die Lesart la-mi, also im Hexachord durum im Rahmen eines d-dorischen Beginns, ist allein aus der Kenntnis des Zitats denkbar, widerspricht dagegen dem modalen Kontext, wie er im Stück selbst vorgegeben ist. In Kenntnis des g-dorischen Modus muß beim dritten Ton des Cantus zunächst ein b-molle angenommen werden. Ein solches b-fa-ut hätte nicht nur ein es-fa im T. 2, sondern allgemein eine Solmisation der Anfangstakte im Hexachord über B zur Folge. Der Cantus beginnt also mit dem Halbtonschritt d-mi / es-fa. Eine ebenso wichtige wie weitreichende Konsequenz ergibt sich daraus für den Tenor, der ebenfalls im Hexachord über B zu solmisieren wäre. Er erreicht somit den d-Klang im T. 3 über den Halbtonanschluß es-fa / d-mi. Dem entspricht im T. 2 des Cantus eine melodische Floskel, die ohne akzidentielle Erhöhung auskommt.

Diese Solmisation wird von der Fortsetzung gestützt, die neu komponiert worden ist. Sie bringt nämlich im Cantus eine Sequenzierung der ersten drei Takte um eine Quinte nach oben. Von a-la über b-fa führt die Wendung dann wie zu Beginn über f-fa, das durch ein Akzidentens ausdrücklich als *fa supra mi* gekennzeichnet wird, über g-sol zum Halbschluß auf a-la-mi im T. 6. Die Halbschlußwirkung dieses a-mi wird zusätzlich durch den Halbtonanschluß im Tenor b-fa / a-mi herausgestellt. In der Handschrift *CaB* steht vor dem b-fa des Tenors im T. 5 ein b-durum. Dieses Akzidentens bestätigt nachträglich noch einmal die Solmisation des Anfangs im Hexachord über B. Durch dieses b-durum wird keinesfalls das b zum h erhöht, denn das käme einem Verlassen der modalen Ebene gleich, was nur durch kontrapunktische Zusammenhänge gerechtfertigt werden könnte. Derglei-

1 Friedrich Kammerer: *Die Musikstücke des Prager Kodex XI E 9* (Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Deutschen Universität in Prag 1), Augsburg / Brunn 1931, Nachdruck: Nendeln/Liechtenstein 1975, S. 48.

2 Vgl. dazu Christian Berger, *Hexachord, Mensur und Textstruktur. Studien zum französischen Lied im 14. Jahrhundert* (BzAfMw 35), Stuttgart 1992, S. 85ff.

3 GS 1, S. 257.

4 Vgl. dazu Berger, *Hexachord, Mensur und Textstruktur*, S. 172.

chen ist hier aber nicht zu beobachten. Vielmehr wird der Einzelton b durch seine Qualifizierung als *fa supra mi* in das System der beiden Hexachorde molle und über B eingefügt.

Eine solche Solmisation zieht noch weitere Konsequenzen nach sich. Im T. 8 beginnt der Cantus auf einem h, dem in *CaB* ein b-durum vorangeht. Nach dem e am Beginn des T. 8 wäre ein Quartsprung abwärts zum h selbstverständlich, stünde dem nicht zum einen der Rahmen des g-Modus mit seinem konstitutiven b-molle, zum andern das Akzidens entgegen, das auch dieses b als ein *fa supra mi* im Hexachord molle kennzeichnet. Somit ist es ein hier notwendiger Hinweis auf den Tritonussschritt im Cantus, der sich durchaus auch vom Text her rechtfertigen läßt: «Me faites doloir / Que joie ne puis avoir». Die gleiche Bedeutung haben dann auch die beiden b-durum-Zeichen in Tenor und Contratenor der T. 11/12. Sie stehen zwar vor einem c', aber im Zwischenraum darunter, also auf der Höhe eines b-molle, das sie ebenfalls als *fa supra mi* kennzeichnen. Das c' ist somit beide Male ein c-sol, dem dann ein d-la-mi folgt. Erst im T. 14 weist ein b-molle im Tenor auf die zweite mögliche Kombination der Hexachorde naturale/molle hin, in der dann auch der Schluß des Virelais solmisiert wird.

Unter diesen Voraussetzungen, die sich aus einer konsequenten Anwendung der Möglichkeiten des Hexachordsystems und der Solmisation ergeben, kommt den d-Schlüssen im ersten Teil von «Pour vous reveoir» eine neue Bedeutung zu. Als Halbschlußwendungen mit einem entsprechenden Halbtonanschluß mi-fa im Tenor prägen sie keine eigene, zum g-Modus konkurrierende Modalität mehr aus, sondern werden selber zu «Zwischenschlüssen». Sie sind keine Fremdkörper mehr, sondern lassen sich in den Rahmen des g-dorischen Modus integrieren. Dem widerspricht auch nicht der B-Teil mit seinem clos-Schluß auf d. Denn auch hier ist jeweils ein b-molle zu ergänzen (Cantus T. 25, sowie im Tenor T. 23). Auf die Notwendigkeit einer Solmisation des b-molle im T. 25 des Cantus weist sogar ein Akzidens im T. 23 hin, das dieses f als ein *fa supra mi* in der konjunkten Kombination der beiden Hexachorde naturale/molle kennzeichnet. Auf ein a-la folgt hier also ein b-molle als *fa supra la*.

Lorenz Welker weist zu Recht auf den Dialogcharakter des Zitats in «Pour vous reveoir» hin, das «die (Antwort) der Dame auf die Rede» des Liebhabers sei. Die Dame greift mit dem Zitat die musikalischen Vorgaben des Liebhabers auf, stellt sie aber mit der Ausrichtung auf den neuen g-Modus von vornherein in einen neuen Zusammenhang hinein. Der Abstand der beiden Ebenen — hier der Liebhaber, dort die Dame — wird so musikalisch sinnfällig gemacht mit allen Konsequenzen für das Detail der melodischen Gestaltung, die die im Text getroffenen Aussagen in ein neues, aber klar umrissenes Licht rücken.

(Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i.Br.)